

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Liina Järvpõld
***Mono no aware* Yoshida Kenkō, Kawabata Yasunari ja Rein Raua loomingus**
Bakalaureusetöö

Juhendajad Kairi Jets ja Mart Velsker

Tartu 2016

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Jaapani esteetika mõiste <i>mono no aware</i>	5
1.1. Mõiste <i>mono no aware</i> aja- ja tõlgendusloost	6
1.2. <i>Mono no aware</i> kui esteetiline väärtus	8
2. <i>Mono no aware</i> Yoshida Kenkō ülestähendustes „Jõudeaja võrsed“ (<i>Tsurezuregusa</i>)	12
3. <i>Mono no aware</i> Kawabata Yasunari romaanis „Vana pealinn“ (<i>Koto</i>)	18
4. <i>Mono no aware</i> Rein Rauda luulekogudes „Lumme mattunud“ ja „Kaks küünalt“	23
Kokkuvõte	28
Kirjandus	30
<i>The aesthetics of mono no aware in the oeuvre of Yoshida Kenkō, Kawabata Yasunari and Rein Raud. Summary</i>	32

Sissejuhatus

Bakalaureusetöö eesmärk on anda ülevaade jaapani esteetika mõistest *mono no aware* ning vaadelda *mono no aware* esteetika kujutamist jaapani kirjanike Yoshida Kenkō ja Kawabata Yasunari ning eesti kirjaniku Rein Raua loomingus. Vaatluse all on Yoshida Kenkō ülestähendused „Jõudeaja võrsed“ (*Tsurezuregusa*, 徒然草, 14. saj), Kawabata Yasunari romaan „Vana pealinn“ (*Koto*, 古都, 1962, eesti k. 2001) ning Rein Raua luulekogud „Lumme mattunud“ (1987) ja „Kaks küünalt“ (1990).

Töö jaguneb neljaks sisupeatükiks. Esimene, teoreetiline peatükk avab jaapani esteetika mõistet *mono no aware*, järgnevad kolm empiirilist peatükki vaatlevad *mono no aware* avaldumist vastavalt Kenkō, Kawabata ja Raua loomingus.

Esimene peatükk „Jaapani esteetika mõiste *mono no aware*“ selgitab mõiste tähendust. Peatükk jaotub omakorda kaheks alapeatükiks. Esimene alapeatükk „Mõiste *mono no aware* aja- ja tõlgendusloost“ selgitab termini tekke- ja ajalugu ning annab ülevaate, kuidas mõistet läbi aja tõlgendatud on. Teine alapeatükk „*Mono no aware* kui esteetiline väärtus“ selgitab lähemalt *mono no aware* olemust ning kujunemist jaapani traditsioonilise kirjanduse ja maailmavaate keskseks esteetikaks.

Teine peatükk „*Mono no aware* Yoshida Kenkō ülestähendustes „Jõudeaja võrsed“ (*Tsurezuregusa*)“ vaatleb, kuidas 13.–14. sajandil elanud ja kirjutanud erakmunk Kenkō oma isiklikes tähelepanekutes *mono no aware* esteetikat väljendab. Analüüsimisel on kasutatud Rein Raua tõlgitud eestikeelset väljaannet „Jõudeaja võrsed“ (1988), kuivõrd tõlge ei ole aga tervik, vaid sisaldab valitud mõttekatkeid, on kasutatud ka Donald Keene'i ingliskeelset terviktõlget „*Essays in Idleness*“ (1985).

Kolmas peatükk „*Mono no aware* Kawabata Yasunari romaanis „Vana pealinn“ (*Koto*)“ vaatleb, kuidas jaapani traditsioonilise mõttelaadi meisterliku kujutamise eest esimese jaapani kirjanikuna Nobeli preemia pälvinud Kawabata oma

1962. aastal ilmunud romaanis „Vana pealinn“ *mono no aware* esteetikat edasi annab. Analüüsimisel on kasutatud 2001. aastal ilmunud Agu Sisaski eestikeelset tõlget raamatust „Tuhat kurge. Vana pealinn“.

Neljas peatükk „*Mono no aware* Rein Raua luulekogudes „Lumme mattunud“ ja „Kaks küünalt““ vaatleb, kuidas avaldub *mono no aware* esteetika japanoloogist Raua varajases luules. Analüüsimiseks on Raualt ilmunud luulekogude seast valitud kaks – „Lumme mattunud“ (1987) ja „Kaks küünalt“ (1990), millest esimeses esineb *mono no aware* esteetika dominandina ning teises on esil märgataval määral.

Töö tõukeks oli taju jaapani kirjandust sageli iseloomustavast iselaadsest esteetikast ning püüd sellele aja-, kultuuri- ja teadusloost selgitust leida. Jaapani klassikaline kirjandus on kantud *mono no aware* esteetikast, mis selgitab ka selle püsivust järgnevas, traditsiooni tundvas kirjandusloos ning jaapani esteetilises teadvuses tervikuna. Uurimus vaatleb Rein Raua luule näitel, kuidas esteetiline mõttelaad võib mõtteloo ja kirjanduse kaudu ka teise kultuuriruumi kuuluva kirjaniku loomingusse kanduda.

Töös on jaapani nimede kirjutamisel lähtutud Jaapani traditsioonist ehk perekonnanimi eelneb eesnimele. Jaapanikeelsete sõnade kirjutamisel on järgitud Hepburni transkriptsiooni, mille järgi pikki vokaale märgitakse pikkuskriipsuga vokaali peal.

1. Jaapani esteetika mõiste *mono no aware*

Jaapani kunstilooide ideaalide iseloomustamisel korduvad läbi aegade ühed ja samad terminid, mille esinemissagedus lubab neid vaadelda kui erilist „jaapani esteetika sõnavara“¹. Enim on uurijate tähelepanu pälvinud enam kui tuhande aastase ajalooga mõiste *mono no aware* (物の哀れ). (Sources... 1964: 172) *Mono no aware*, sõna-sõnalt „asjade (*mono no* 物の) liigutavus/paatos/nukrus (*aware* 哀れ)“, väljendab asjade (nii materiaalsete kui ka abstraktsete) püsituse ja looduses ning inimese elus avalduva ilu üürikese olemuse sügavat empaatilist tajumist, mida saadab leebe nukrameelsus. Teatud kontekstis võivad tunnetusega kaasneda ka imetus-, aukartus- või koguni rõõmutunne. (Japan... 1993: 1002)

Japanoloog Rein Raud nimetab klassikalise jaapani luule tõlkevalimikus „Süda on ainuke lill“ *mono no aware* meelenukruseks ning iseloomustab seda järgmiselt: „Viimane on jaapani esteetikas väga oluline mõiste – kõige üldisemalt tähendab ta asjade omadust meid erutada, eelkõige nukraks muuta. Tihedas seoses selle mõistega on tees elu püsitusest – kuna surm võib saabuda igal hetkel ja meie olemasolu on ajutine, omandab ilu meie silmades eriti hapra alatoonid ning tema nautimine on veelgi rafineeritum.“ (Raud 1992: 261)

¹ Näiteks: (*mono no*)*aware* (paatos, liigutavus), *miyabi* (rafineeritus); *wabi* (askeetlikult lihtne ilu); *sabi* („roostenukrus“, poetiseeritud üksindus, väljenduse lihtsus); *yūgen* (salapära ja sügavus); *iki* (väljapeetus, väärikus).

1.1. Mõiste *mono no aware* aja- ja tõlgendusloost

Sõna *aware* esines küll juba jaapani varaseimates kirjandusteostes, kroonikates „Iidsete aegade kroonika“ (*Kojiki*, AD 710) ja „Jaapani kroonika“ (*Nihon shoki*, AD 720), ent *mono no aware* tundelaadi seostatakse eelkõige Heiani ajastu (794–1185) õukonnakultuuriga. Kuivõrd *mono no aware* on tundelaad, on seda olnud raske analüüsida. Heiani ajastu kriitikute käsitlused on, nagu ajastu kirjanduski, intuiitiivsed, pakkumata ammendavaid seletusi ja üldistusi. *Awaret* kui Heiani kirjanduse tuuma mainitakse esimest korda 13. sajandi anonüümses esseekogumikus „Nimetu raamat“ (*Mumyō-zōshi*). Esimene põhjalik *mono no aware* käsitus pärineb aga 18. sajandi jaapani kirjandusteoreetiku Motoori Norinaga sulest. (Mathy 1969b: 141–142)

Motoori Norinaga (1730–1801) selgitab 8.–10. sajandi luulekogudest pärit näidete varal, et algselt tähistas *aware* sügavalt südamepõhjast tulenevat õhkamishüüatust, mis kirjasõnas võrduks hüüatustega „oh!“ ja „ah!“. Õhkamise põhjuseks oli miski väline, tavaliselt looduses nähtu, mis inimsüdant tugevasti liigutas. Välise liigutavust näitavad ka fraasid, milles *aware* esines: nt „millegi nägemisest liigutatud“ (*aware to miru*), „millegi kuulmisest liigutatud“ (*aware to kiku*) ja „millestki liigutavast mõtlema“ (*aware to omou*). Motoori sõnul tähendab *mono no aware* seega võimet mõista asjade olemust (*mono no kokoro*) ja olla neist liigutatud. (Motoori 2007: 172–184)

Hiljem hakati *awaret* seostama peamiselt melanhoolsete tunnetega ning ka sõna hakati kirjutama kurbust tähistava kirjamärgiga (哀). Motoori eluajaks 18. sajandil piirneski *aware* tähendusväli kurbuse, kaastunde ja leinaga, mis on kehtima jäänud tänapäevani. Motoori rõhutab aga, et kurbus on vaid üks osa *awarest*, mis algselt väljendas muuhulgas ka rõõmu, veetlust, vaimustust ja armastust. Kuivõrd aga rõõm ja veetlus liigutavad inimsüdant pealiskaudselt, armastus ja kurbus aga sügavalt, tähistasid just sügavad tunded liigutavust (*aware*). See kinnistas omakorda *aware* tähendusvälja piirdumise nukrustundega. (Motoori 2007: 184)

Motoori *aware*-käsitus pole aga täielik, see on jätnud mõttearendusruumi tema järeltulijatele, 19. ja 20. sajandi teoreetikutele, kelle vaateid on omakorda mõjutanud lääne teadused, sh esteetika filosoofia haruna. *Mono no aware* näitel on näha, et Jaapanile

omased esteetilised ideaalid on sama vanad kui sealne kunst. Esteetika teadusena kujunes Jaapanis välja aga tunduvalt hiljem, 19. sajandi II poolel, ühes lääne teaduste ja filosoofia riiki jõudmisega² (Takéuchi 1965: 7). Esmakordselt valgustas Euroopa esteetikat Jaapanis Nishi Amane (1829–1897) oma Kyōtos asuvas erakoolis 1867. aastal peetud loengutes, millele järgnes ulatuslik lääne esteetika tutvustamine (Yamamoto 1952: 171). Jaapani keelde tõlgiti tollased lääne esteetikateaduse tähtsamad teosed, alates 1882. aastast lugesid Tōkyō Ülikoolis esteetikaloenguid Ernest Fenollosa, George Knox, Ludwig Busse ja Raphael von Koeber. Esteetikateadus arenes Jaapanis lääne, eeskätt saksa mõtlejate mõjutusel kiiresti. (Takéuchi 1965: 7)

20. sajandil on aga jaapani esteetikauurimises märgata suunamuutust, mille tähelepanuväärseim esindaja oli Tōkyō Ülikooli esteetikaprofessor Ōnishi Yoshinori (1888–1959). Ōnishi kritiseeris lääne esteetikateooriaid, heites neile ette ühekülgsust ja püüdes neid ida esteetilise mõttega avardada. Ōnishi püüdlused koondusid tema elutööks – kaheosaliseks teoseks „Esteetika“ (*Bigaku*, 1959–1960). (Takéuchi 1965: 7–8)

Ōnishil on tähtis osa Motoori Norinaga alustatud *mono no aware* käsitluse edasiarendamisel. Ōnishi rõhutas, et *aware* ei ole pelgalt psühholoogiline emotsioon (kurbus), vaid on esteetiline tundmus. *Aware* tähendus ei piirdu subjektiivse emotsiooniga, see tungib olemise tuumani, „kōigeni“ (*mono ippan*), kogu olemise metafüüsikani. (Mathy 1969b: 145–146) Nõnda saab *aware*st maailmavaade, mille universaalsus seisneb maailmavalus (sks *Weltschmerz*). Ōnishi väitis, et *mono no aware* kutsub esteetilise kogemusena inimeses esile erilise esteetilise naudingu, mis on võrdväärne lääne esteetika „traagilise“ ja „melanhoolsega“, võimaldades ka *mono no aware*t määratleda esteetilise kategooriana. (Ōnishi 1999: 122–140)

² Jaapan avas end välismaailmale pärast Meiji restauratsiooni 1868. aastal.

1.2. *Mono no aware* kui esteetiline väärtus

Jaapani elutunnetuse juured on põlisusundis *shintōs*, animistlikus loodusreligioonis, mille keskmes on looduse hingestatus ja esivanemate kultus. *Shintō* peab *kamideks* ehk jumalusteks nii iidseid mütoloogilisi olendeid, nähtamatuid (loodus)jõude, inimeste hingi, kui ka loodusobjekte nagu mäed, kaljud, kivid, puud jms. Universumi hävimatud energiad on tajutavad loodusnähtuste lakkamatus muutumises ning side loodusega, s.t loodusega harmoonias olemine kätkeb endas looduse ilu tunnetamist. (Hattstein 2007: 48–49)

Kirjakultuur tõi kaasa püüde looduse liigutavust sõnades edasi anda – püüd, mille väljenduseks sai *aware*. *Mono no aware* kujunes välismaailma suhtes tundliku poeedi looduse ilu ja kaduvuse taju väljenduseks. (Sources... 1964: 172) 8. sajandist Jaapanis alguse saanud luuletraditsiooni, mille südames oli 31-silbiline *waka*-luule (paralleelnimetus *tanka*), esteetika ja võtted olid järgmisel tuhandel aastal kirjanduse loomisel eeskujuks. *Wakad* kujutasid loomulikkuse ja väljendusrikkusega luuletaja sisemisi tundeid. Õnnestunud *waka* pidi olema tundeelamuslik, voolama luuletaja südamest lugeja südamesse, et panna lugejat tundma sama, mida tundis autor. Varajase luule mustriks kujunenud tundeküllane reageering maailma, eriti looduse liigutavuse suhtes ehk *mono no aware*lik tundelaad kujundas oluliselt järgnenud kirjandustraditsiooni. (Rimer 1991: 12–14)

Mono no aware sai valitsevaks esteetikaks Jaapani klassikalist ajalooajalooperioodi lõpetaval Heiani ajastul (794–1185). See oli rahuaeg enne järgnenud pidevat (kodu)sõdimist ja sõdalasvalitsuse ning klannide ülemvõimu. Ajastu märgib õukonnakultuuri õitsenguaega – riigijuhtimises mõjuvõimu kaotanud ülikud pühendusid seda innukamalt kõrgkultuuri peensusteni lihvimisele. Rafineeritus valitses igal elualal, riietusest keelekasutuseni välja. Ratsa- ja võitluskunstidest said olulisemaks üliku oskused luuletamise (kirjanduse), muusika, kalligraafia, armukunsti, etiketi järgimise, riietumise jms vallas. (Collcutt et al. 1998: 70–78)

Heiani ajastu kirjanduses troonib luule, mille kõrval kujunesid välja päevikukirjandus (*nikki*) ja romaanimõõtu jutustused (*monogatari*). Ajastu on tunnistajaks jaapani kirjanduse üheks tähtseks peetavale, 11. sajandi alguspoolel õukonnadaam Murasaki

Shikibu kirjutatud *monogatari*le „Prints Genji lugu“ (*Genji monogatari*). Motoori Norinaga on „Prints Genji lugu“ ülistanud kui ehedat *mono no aware* väljendust³ – jutustust valdab hetkede kurbloolisuse ning ilu, armastuse ja elu enese üürikese kestuse tajumine. Selles tunnetuses kajab selgelt vastu Heiani ajastul juurduma hakanud budism ja selle õpetus elu illusoorisusest ja unenäole iseloomulikust kiiresti mööduvusest. (Collcutt et al. 1998: 78–82) Lisaks budistliku mõtte kesksele arusaamale eksistentsi ühest kolmest põhiomadusest – püsitusest (skr *anitya*; jp *mujō*), levis Heiani ajastu II poolel „lõpuaja õpetus“ (*mappō*), inimeksistentsi tähendusetust tõestama pidav õpetus, mida inimkonna lõpliku allakäigu näol usuti peagi saabuvat (Henshall 2010: 48).

Püsitu ja mööduv maailm lõi aga eelduse sellest tuleneva melanhoolse ilu imetlemiseks ja estetiseerimiseks. Eelkõige märgati melanhoolset ilu looduses, mis juba oma olemuselt on pidevalt muutuv, samas kui kunst on justkui jäävusesse tardunud. Kirjandus peegeldab looduse lähivaatlust – lindude, mägede, vete jms kõrval jälgiti eriti looduse muutumist aja voolus. Budistlik õpetus püsitusest lisas sellele sügavama mõõtme – pelgast looduse nautimisest liiguti edasi looduse metafüüsilise, poolmüstilise vaatluseni. Inimelu püsitusele liigagi hästi vastavad muutused looduses aitasid Heiani aadlikel kõige püsitust ja kaduvust mõista. *Memento mori* ja inimese eluringi kõige tabavamaks peegelduseks looduseks leiti olevat aastaring selles sisalduvate aastaajaliste muutustega. (Mathy 1969b: 148–151) Paljud looduskujundid (nt. taevas, pilv, tuul, kuu, vihm, udu, kaste, mägi, õis/lill, putukad, põdrad/hirved, laht, suits) toimivad klassikalises jaapani luules püsikujunditena, millel on ootamatult avar tähendusring, märkides inimese hingeseisundeid nagu üksindust, lootusetust, sisemist tõetaju/kirgastumist, siseilma segadust jne (Raud 1992: 9–13).

Püsituse mõtestamine ei lõppenud Heiani ajastuga, see oli kesksel kohal ka järgnenud sõdalasvalitsuse, pideva sõdimise ja pragmaatilise ning realistliku samuraieetikaga keskajal (12.–17. saj). Ajastu romantilisi sõjalugusid saadab kõige kaduvusest tulenev melanhoolia ja nukrus, mille kõige ilmekamaks näiteks on Genpei sõjast (1180–1185)

³ *Aware* esineb „Prints Genji loos“ sõnana 1044 korda (Kodansha... 1983: 246).

ehk Taira ja Minamoto klannide vahelisest võimuvõitlusest pajatav „Heike lugu“ (*Heike monogatari*), mis algab kuulsate sõnadega:

*Gioni templi kellahelin kaigub kõige maapealse püsitust. Saalapuu õite värvus peegeldab seadmust õitseva paratamatust närbumisest. Uhke ei püsi kaua, hääbudes kui kevadöö unenägu. Ka vägev kaob viimaks, justkui tolmutu tuules.*⁴

Kogu „Heike lugu“ on kantud kõige kaduvuse tunnetusest, mida üha uuesti ja uuesti korratakse (Hane 1991: 82–83). Loo algusread on looduskujundi kaudu väljendatava kaduvuse musternäiteks. Selline väljendusviis seletab ka, kuidas *mono no aware* esteetiline tundelaad kirjanduses nõnda hõlmav ja domineeriv olla saab.

Rein Raud kirjutab oma väitekirjas “The Role of Poetry in Classical Japanese Literature” („Luule roll klassikalises jaapani kirjanduskultuuris“), et jaapani klassikalise kirjanduse narratiiv ei ole enamasti süžee keskne. Lugude aluseks on ’sündmuste’ (*events*) asemel pigemini ’emotsionaalsed elemendid’ (*emotional units*) – koodide, poeetika ja kirjelduste kaudu edasi antavad meeleolu-, õhkkonna- või tunneteväljendused. Narratiivi moodustavad üksteisele järgnevad emotsionaalsed elemendid, mille kõrval süžeed võib pidada täiendavaks. See seletab, miks jaapani proosa kirjandusuurijates vahel segadust tekitab. (Raud 1994: 210) Raud tsiteerib näitena Esperanza Ramirez-Christianseni sõnu „Prints Genji loo“ kohta: “...the narrative progression is curiously diffuse. It is constantly interrupted by the evocation of momentary impressions or frozen into static scenes which specify a particular mood, emotion, or thought. Its climaxes are not those in which the hero commits the fatal irretrievable act that unleashes the forces of destiny. They are rather those moments of heightened emotion in which outer and inner worlds are fused together in a transfiguring metaphor or pattern of images.”⁵ (Ramirez-Christiansen 1982, viidatud Raud 1994 järgi).

⁴ Autori tõlge jaapanikeelse originaali (Heike... 1933: 1) ning Kitagawa Hiroshi ja Bruce T. Tsuchida ingliskeelse tõlke (The Tale... 1977: 5) põhjal.

⁵ „...narratiiv kulgeb kummaliselt laialivalguvalt. Selle kulgu kas segavad korduvalt hetkemuljete esilekutsumised või tardub see liikumatuteks, teatud meeleolu, emotsiooni või mõtet kujutavateks stseenideks. Kulminatsioonideks ei ole kangelase saatuslikud tagasipöördumatud saatusejõude vallapäastvad teod, vaid pigem hetked, mil tunded on jõudnud kõrgpunkti, kus sise- ja välisilm on ümberütlevas metafooris või kujutluspildis ühte sulanud.“ (Autori tõlge)

Mono no aware esteetilist ideaali annavad proosateoses edasi narratiivi pidevalt katkestavad emotsionaalsed elemendid, kus looduspildid ja -kujud hingeliigutusi märgivad ning inimese siseilmas toimuvat väljendavad. Loodust ja inimese sisimaid tundeid ühendav *mono no aware*, mis algselt hõlmas meeleliigutuse tähenduses laialdast inimtundmuste spektrit, kujunes esteetiliseks ideaaliks, mille keskmeks on kaduvuse ilu ja kaduvat ilu väärtustav tundlik süda (Japan... 1993: 1002). Loodus peegeldab inimesele kõige püsitud olemust ning elu kiires möödumises peituvat üürikest ja nukrat ilu. 12. sajandi rändmunga luuletaja Saigyō on *mono no aware* idee püüdnud lüheldasse *tanka*-vormi:

*Ämbliku niidi
otsa ritta lükatud
kastehelmeste
kaduva ilu kütkes
möödub elu siin ilmas.*⁶

Saigyō

⁶ Alari Alliku tõlge (Saigyō 2012).

2. *Mono no aware* Yoshida Kenkō ülestähendustes „Jōudeaja võrsed“ (*Tsurezuregusa*)

Jaapani keskaja kirjanduse üks tähtsamaid autoreid Yoshida Kenkō, ilmiknimega Urabe no Kaneyoshi, (1283?–1350?⁷) pärines pikkade *shintō* traditsioonidega perekonnast, kuid lasi end hilisemas elus budistlikuks mungaks pühitseda. Kenkō oli tuttav nii jaapani kui ka hiina kirjandustraditsiooniga, eriti uuris ta jaapani kirjandusklassikuid Murasaki Shikibu „Prints Genji lugu“, Sei Shōnagoni „Märkmeid padja alt“ (*Makura no sōshi*) ja luuleantoloogiad. Nende mõjul väärtustab Kenkō ka enese loomingus tundlikkust ja õukonna esteetikakeskset maailmapilti, mida saadavad budistlik püsituse rõhutamine ja vaimuelu väärtustamine.

„Jōudeaja võrsed“ on näide *zuihitsu* („pintslit järgides“) žanrist, koosnedes vabas vormis mõttefragmentidest, mis on enamasti sündinud ümbruse mõjutusel. Teost on peetud üheks parimaks jaapani traditsioonilise maailmavaate ja ellusuhtumise väljenduseks, seda enam, et Kenkō kaasaeg ühes sõdade ja madaluse pealetungiga kujutasid traditsioonilisele esteetikale tõsist ohtu. Järgnev analüüs vaatleb, kuidas Kenkō ülestähendustes *mono no aware* esteetikat väljendab.

Kenkō alustab „Jōudeaja võrsete“ seitsmendat mõttekatket sõnadega, mida võiks pidada *mono no aware* manifestatsiooniks:

Kui meie elu kestaks lõputult ega hajuks peagi nagu kaste Adashi väljal või suits Toribe-mäe tipus, mis huvi meil siis enam asjade siseilu [originaalis: mono no aware] vastu oleks? Maailm on vaid oma püsituses võluv. (Kenkō 1988: 9)

Kenkō väljendab selgelt, et püsituses peitub ilu – kui inimeksistents ning kogu väline maailm oleksid igavesed ja muutumatud, raueks inimestes tähelepanu ja huvi asjade

⁷ Kenkō täpsed sünni- ja surmadaatumid pole teada.

siseilu (Kenkō kasutab mõistet *mono no aware*) vastu. *Mono no aware* tundelaadile omaselt võrsub maailma püsituse mõistmine loodusvaatlusest, milleks antud juhul on loodusnähtused ühenduses konkreetsete geograafiliste paikadega. Inimelu kiire hääbumine on samaväärne püsitu kastega Adashi väljal ja suitsuga Toribe-mäe tipus. Adashi väli ja Toribe mägi olid jaapani luules tuntud püsikujundid ehk luulepadjad (*utamakura*), millega seostati kindlaid nähtusi või tundeid – Adashi välja seostati sõna *adashi* tähenduse 'ebapüsiv' tõttu püsitusega, millega kaasnes sageli ka kaste kujund; Toribe-mägi on Kyōto peasurnuaed, kust tõusev suits vihjab surnupõletusele (Kenkō 1985: 8). Kõige püsitusest tulenevat meelenukrust saadab mõistmine, et püsitus ilu esile tõstabki.

Sama lõigu lõpetab Kenkō vanadusega kaasnevat häbitunde puudumist kritiseerides:

... oma loojangul hellalt lapselapsi vaadates ei teki tal muud soovi kui elada nii kaua, et ta ka nende õitseaga näha saaks, ning nii on tema tunnetest sügav vaid ahnus, millega ta selle maailma külge klammerdub, asjade siseilust [mono no aware] ei taipa ta midagi – ja see teeb meele kibedaks. (Kenkō 1988: 9–10)

Kenkō mõistab hukka inimestele nii tavapärase inimliku nõrkuse – iha elada igavesti. Eriti ilmneb suutmatus püsitusega leppida vanade inimeste puhul, kelle hinge halvab nende elu lõpusirgel ahnus maailmast meeleheitlikult kinni hoida. Säärane ahnus aga lämmatab sügavad esteetilised tundmused asjade siseilust ehk *mono no aware*st. Ka 74. katkes mõistab Kenkō hukka maistest ihadest mürgitatud inimesed, kes varanduse kogumise nimel ihkavad igavest elu, taipamata kõikehaarava muutumise seadust (Kenkō 1985: 66).

Püsitust puudutab Kenkō „Jõudeaja võrsetes“ läbivalt, tuletades üha meelde inimelu üürikest olemust ja arvatust lähemal olevat surma, mida mõistes tuleks hinnata ja kasutada käesolevat hetke. *Mono no aware* tunnetuse kaudu avab Kenkō kõige püsitut olemust lisaks eeltoodud näidetele veel ka 25. katkes, mida ta alustab mõttega, et maailm on samavõrd muutuv kui Asuka jõe veetase. Asuka jõgi on jaapani luules tuntud luulepatju, mida kasutati püsituse väljendamiseks. Kenkō jätkab kirjeldades, kuidas ta tajub kõige püsitut olemust eriti teravalt kunagiste uhkete hoonete ja aedade jäänuseid

nähes. Kadunud hiilgus on vaid aimatav, sümboliseerides aja muutumist ja kõige kaduvust. Eriti kaduv on minevik – Kenkō hüüatab-küsib retooriliselt, kellega tuleks minevikku meenutada, kui virsiku- ja kreegipuud sõnagi ei räägi. (*Ibid.*, 25–26)

Ka inimesed kaovad unustusehõlma, üksildasse paika maetu hauatähis sammaldub kiiresti ja mattub peagi langevate lehtede alla. Inimese ainsateks mälestajateks jäävad õhtused tormid ja õine kuu, aja möödudes kaovad ka surnut lähedalt tundnud, viies kaasa viimsedki hellad tunded ja mälestused. Viimaks raiutakse küttepuude tarvis maha ka tormides kääksunud mänd ning haud küntakse riisipõllu rajamiseks üles. Kenkō väljendab kurbustunnet, et isegi viimane mälestus surnust nõnda kaob. (*Ibid.*, 30–31) Mõttekäik väljendab inimelu paratamatut kaduvust looduse ringkäigus, kus miski ei ole määratud igavesti kestma, vaid osalema pidevas muutumises ja ümbersünnis.

Mono no aware sõna-sõnalist ja ühtlasi kõige laiemat tähendust „asjade liigutavus“ väljendab Kenkō näiteks 21. katkes:

Vaid kuu vaatlemisel taanduvad musttuhat valulikku muret rahusse. Kord ütles keegi: „Peale kuu ei ole olemas midagi pilkupüüdvat,“ mille peale vastas keegi teine: „Ainult kastepiiskadest on tunda meelenukrust.“ On lausa veider, kui kiputakse niimoodi vaidlema. Kas on siis üldse olemas midagi, mis õigesse hetke sattununa ei köidaks meeli? Kuust ja lilledest rääkimata, isegi tuul võib puudutada inimese südant. Ja muidugi on vastu kaljurahnuksid piiskadeks lendava puhta oja vool ajast sõltumata imeteldav vaatepilt. „Õöl ja päeval voolavad Yuan ja Xiang ida poole ega peatu hetkekski, et olla nukrale meele järgi“ – sellest hiina värsist on meelenukrus näha. Samuti on Xi Kang öelnud: „Mägedes ja soodes kõndides, kalu ja linde vaadeldes õnnis on meel.“ Miski ei too südamesse sellist rahu kui sihitu ringiuitamine inimestest kaugel, paikades, kus veed ja rohud on puutumatult kaunid. (Kenkō 1988: 11)

Siit järeldub, et kõiges looduses esinevas on varjul võime inimsüdant puudutada (*mono no aware*), olgu selleks kuu, lill, tuul või „vastu kaljurahnuksid piiskadeks lendava puhta oja vool“. Kenkō mõistab hukka ühele või teisele nähtusele liigutavuse ainuõiguse omistamise, erinevatele inimtundmustele leidub, kui seda osata märgata, looduses mis tahes kujul vastupeegeldusi. Tsiteeritud hiina luuletuses väljendub *mono no aware*

sisalduv meelenukrus maailma püsitusest – peatumatult voolavad jõed tuletavad inimesele meelde, et ka talle antud aeg voolab nõndasamuti, hetkekski peatumata. Ent seda enam on Kenkō meelest sisemise rahu saavutamiseks vajalik viibida inimtegevusest puutumata looduses, kus kõik oma loomulikus rütmis kulgeb. Rahu võib seisneda püsitusega leppimises, arusaamises, et ollakse osa sest kiiresti mööduvast, kuid kaunist maailmast.

Nagu töö esimeses peatükis mainitud (vt. lk 9), on *mono no aware* kõige tabavamaks väljenduseks aastaring sellele iseloomulike muutustega looduses. 19. katket alustab Kenkō tõdemusega, et aastaegade vaheldumine kõigi selle ilmingutega on sügavalt liigutav. Kenkō läbib kevadest alustades terve aastaringi, tuues välja igale aastaajale liigutavad ilmingud looduses või loodusega seotud traditsioonid, milles asjade ilu eriliselt väljendub. Seejuures saadab ilu püsitus ja pidev muutumine, aastaajalised loodusilmingud on paratamatult ajutised, sillutades teed järgmistele, mis oma muutumatu korduvusega igavese tsükli moodustavad. Kenkō tõdeb ka, et aastaegade ilu on ammu enne teda kirja pannud Murasaki Shikibu „Prints Genji loos“ ja Sei Shōnagon „Padjaraamatus“, ent ta ei püüagi kordamist vältida, sest oma mõtete vaka all hoidmine tekitab temas puhitustunde. (Kenkō 1985: 18–21) Ideaalide jätkuvus läbi mitmete sajandite iseloomustab *mono no aware* esteetika sügavaid juuri ja mõju jaapani mõttetraditsioonis.

Aastaaegu märkivate väiksemategi ilmingute tähtsust jaapani kultuuris ilmestab Kenkō 31. mõttekatke:

Ühel hommikul, kui maha oli sadanud kaunis lumevaip, pidin ühele inimesele saatma kiire läkituse. Lumest ei kirjutanud ma midagi. Vastuses seisis: „Kas on üldse mõtet pöörata tähelepanu sõnadele, mida ütleb nii tuimaks jäänud inimene, et ta ainsagi pintslilöögiga ei pea vajalikuks pärida, mis mulje see lumi on jätnud? Tõepoolest, su südames peab midagi vajaka olema.“ See jättis sügava jälje. (Kenkō 1988: 12)

Kenkōlt kirja saanu on oma vastuses ehk ehmatamapanevaltki otsekohene ning kategooriline. Nimetades Kenkōd „tuimaks jäänud inimeseks, kelle südames peab midagi vajaka olema“, rõhutab ta *mono no aware* ehk asjade liigutavuse tundmise olulisust.

Tundev inimene huvituks, „mis mulje see lumi on jätnud“ ehk pööraks tähelepanu inimese hingeelule. Lugeja teab, et Kenkō oli läkitusega kiire, mistõttu keskendus ta vaid edasiandmist vajavale teatele, kuid ilmselt ei läheks see adressaadi silmis õigustusena arvesse. Miski ei õigusta tundlikkuse puudumist välis- ja siseilma omavaheliste mõjutuste suhtes, vastasel korral on inimene vaid hingetu masinlik pragmaatik.

Nagu aastaaja markerimine (tavaliselt aastaaega iseloomustava loodusnähtuse/taimede vms kaudu) on kohustuslik element haiku-luules, sai aastaajale viitamine (nt. valitsevate ilmaolude kaudu) tavaks ka kirjades, kus selle puudumist peeti halvaks tooniks. Ka tänaseni juhitakse õpetustes, kuidas jaapani keeles kirja kirjutada, tähelepanu sissejuhatavatele kinnisväljenditele, mis enamasti puudutavad aastaaega, ilma või adressaadi tervist. Igale kalendrikuule vastavad omad kindlakujulised aastaaega iseloomustavad kinnisväljendid. (Abe 2015: 28.04.2016)

Kenkō kirjutistes ei puudu ka *mono no aware*le omane meelenukrus, eelkõige lummavad kirjanikku metsistunud ja mahajäetud aiad ning üksildased paigad:

Metsistunud aiale oli langenud tihe kaste ja õhus hõljus harjumatult hubane lõhn. See inimsilmade eest varjatud pilt oli pealetükkimatult meeldiv ja nukker. (Kenkō 1988: 13)

Kevad hakkas juba lõppema. Rahulikus kumas taeva taustal paistis üsnagi korralik maja – vaid puud ja põõsad tema ümber olid jõudnud närbuda ning lilled aias lõplikult pudenenud. Sellist pilti nähes on raske niisama mööda minna. Paotasin väravat ja astusin sisse, et lähemalt vaadata. Lõuna pool olid kõik punutud ukсед kinni ja rõhutasid nukrat üksindust... (Ibid., 14)

Kenkō väärtustab puutumata loodust, ka siis, kui puutumatus tähendab närbunud ning kõledavõitu vaatepilti. Looduse enda hooleks jäetud paigad vastuoksa hoopis meelitavad kirjanikku ligi, sealne õhustik on ühtaegu ilus ja nukker, väljendades nõnda puhtakujuliselt *mono no aware* tunnetust.

Hääbuv või juba kadunud ilu looduses võimaldabki sügavat *mono no aware* tunnetamist, sisaldades eneses kõige püsituse paratamatust:

Kas tõesti on lilled ainult täies õies ning täiskuu ainult keset pilvitut taevast vaatlemist väärt? Hoopis suurem on meeleliigutus, kui kuu ette on tõmmatud vihmakardinad ning kevade edenemisest ei tule mingit teadet. Puuladvad, mis on just õide puhkemas, või siis aiad, mis on täis juba pudenenud õisi, tõmbavad pilku ligi sagedamini kui miski muu. - - - Õite pudenemist ja läände kalduvat kuud taga kahetseda on täiesti loomulik. Ainult äärmuseni jäigad inimesed võivad öelda: „See oks on juba tühjaks pudenenud. Siin pole vaadata midagi.“ (Ibid., 21–22)

Ilu on erineval kujul esil alati, inimesele on ehk liigutavamadki ilu nautimisele eelnevad igatsus ja ootus ning järgnevad meenutamine ja möödumisest tulenev nukrustunne. Vaid pealispindset ilu väärtustav inimene ei mõista ilu kogu olemust, ilu tõuseb esile just kaduvuse kaudu. Tundlik vaatleja tajub veel puhkemata pungades või juba pudenenud õielehtedes veelgi vahedamalt ilu olemuslikku kaduvust ja muutumise seaduspärasust. 82. katkes sõnab Kenkō, et ebatäiuslikkus on huvitav ning märgib arenguperspektiivi (Kenkō 1985: 70). Täiuslikkus on ühtlasi kaotus, mille puhul ilu kaotab eripära ja elulisuse. Selline mõtteviis ühtib jaapani teiste traditsioonilise esteetika ideaalidega nagu lihtsus, asümmeetria, korrapäratus ja loomutruudus.

Kenkō mõistab ka, et kuigi igale inimesele ainulaadne, on *mono no aware* meeleliigutusena universaalne:

Teisest küljest, puhuti tundub mulle, et kõik see, mida praegused inimesed räägivad, kõik see, mida mu silmad näevad ja isegi mu enda meeleliigutused on kunagi ammu juba olnud. Millal just, ei tule küll täpselt meelde, aga olnud on kindlasti. Kas tõesti näib ainult minule nii? (Kenkō 1988: 16)

3. *Mono no aware* Kawabata Yasunari romaanis „Vana pealinn“ (*Koto*)

Kawabata Yasunari (1899–1972) oli esimene Nobeli kirjanduspreemia pälvinud jaapani kirjanik. Preemia määrati Kawabatale 1968. aastal jaapani traditsioonilise mõttelaadi meisterliku kujutamise eest. Kawabata on üks 20. sajandi jaapani kirjanduse traditsioonikesksemaid autoreid – tema väheste välismõjudega loomingu juured paiknevad suuresti Jaapani kultuurilises minevikus (Mathy 1969a: 211).

„Vana pealinn“ moodustab *mono no aware* väljendamiseks sobiva aastaringi – romaan algab peatükiga „Kevadised lilled“, liikudes siis läbi suve ja sügise, et päädida talves, viimases peatükis pealkirjaga „Talvised lilled“. Juba see näitab, et looduskirjeldustel on romaanis kandvam osa kui vaid narratiivipauside täitmine. „...sarnaselt teiste romaanidega näeme siingi, et iga tundeliigutus kajastub ümbritsevas looduses ja vastupidi, iga olulisem stseen on puänteeritud looduskirjeldusega. Kawabata vaatab kõike läbi südame, ütleb Agu Sisask“ (Lindström 2002: 111).

20. sajandi kirjaniku Kawabata loomelaad sobitub jaapani klassikalise kirjanduse esteetilisse traditsiooni, tema eelkäijad on Ki no Tsurayuki, Murasaki Shikibu, Saigyō, Zeami ja Bashō (Mathy 1969a: 212). Romaani „Vana pealinn“ narratiivi dominantideks on jaapani klassikalisele kirjandusele iseloomulikud, töö esimeses peatükis viidatud „emotsionaalsed elemendid“ (*emotional units*) – looduskujutustes väljenduvad tegelaste mõtted ja tunded. Seejuures on süžee romaanis taustaks, pinnaseks, millest looduse ja tunnete vastupeegeldus ehk *mono no aware* tunnetus võrsub.

„Vana pealinn“ algab ridadega: *Chieko märkas, et vana vahtrapuu uures on hakanud kasvama kannikesed* (Kawabata 2001: 185). Needsamad kannikesed avavad sümbolina romaani esimesel leheküljel ka tegevustiku: *Niikaua kui Chieko ennast mäletab, on vahtratüvel alati olnud kaks kannikestekobarat. Ülemist lillepuhmast lahutab alumisest umbes kaks shakut. Kui Chieko oli juba tütarlapseks sirgunud, mõtles ta sageli: „Ei tea, kas alumine ja ülemine kannikestepuhmas kunagi ka kokku peaksid saama? Kas nad ongi*

üldse teadlikud teineteise olemasolust?“ (*Ibid.*, 185) Nii saab ka kahekümneaastane neiu Chieko teada, et on tegelikult heidiklaps, kelle ta vanemad neile sündinud kaksikutest maha jätsid. Chieko ja tema kaksikõde Naeko on nagu kaks kannikestekobarat, ühtaegu teineteisele lähedal, ent samas ometi kaugel. Õed küll kohtuvad ja ka kiinduvad, ent neid jäävad igavesti lahutama kasvukeskkonnast tingitud erinevused.

Romaani alustav, kaks lehekülge vältav kannikeste-vaatlemine on alguseks rohketele järgnevatele loodusvaatlustele, mis tegelaste tundeliigutusi kujutavad. Sümbolina töötavaid kannikestepuhmaid vaadeldes hakkab Chieko süda pekslema, teinekord jällegi põhjustavad need kummalist üksindustunnet (*Ibid.*, 186). Igal kevadel uuesti tärkavad lilled äratavad neius ehedaima *mono no aware* tunnetuse – ta mõtleb elu ringkäigule looduses ning võrdleb iseenda elu kannikeste omaga (*Ibid.*, 188).

Kaksikõest teadasaamisest ja tema kohtamisest põhjustatud hingevärin avaldub taas kannikeste kaudu: *Kannikeste õielehed olid juba maha langenud. Kaks puhmast – ülemine ja alumine, kas need ei näe välja nagu tema ja Naeko? Näib, et neil pole ette nähtud üheskoos kasvada. Aga võib-olla said nad siiski täna õhtul kokku? Chieko vaatas laterna tuhmis valguseväljas paistvat kahte kannikestepuhmast ja ta silmad täitusid pisaratega.* (*Ibid.*, 263) Teisal jällegi võrdleb Chieko teineteisele nii lähedal kasvavaid, ent ometi kunagi mitte kokku saavaid kannikestepuhmaid õnnetute armastajatega (*Ibid.*, 310), nähes looduses peituvaid inimsuhete analoogiaid.

Loodusnähtuste inimesele ülekandmist esineb romaanis rohkesti. Näiteks näeb teose meestegelane Shin'ichi õitsevates kirsiõites avalduvat naiselikkuse olemust: „*Kas teile ei tundu, et nendes longus okstes ja hellitavates õites on kogu naiselikkuse graatsia ja võlu?*“ *kõneles Shin'ichi.* (*Ibid.*, 191) Chieko kasuisa Takichiro tunneb ümbrust vaadeldes, et nagu ümbruski, on ka tema vanaks jäänud: „*Sügis on juba bambust puudutanud,*“ ütles isa. „*Ja näe – savist ja õlgedest tehtud müür on ka kohati lagunenu.* Vanaks on saanud nagu minagi.“ (*Ibid.*, 202) Looduses esineb ka see, millest inimestel vajaka võib olla – näiteks mõtleb Chieko sirgjoonelisi ja sihvakaid krüptomeeriaid imetledes, et ka inimesed võiksid samasugused olla. Selle soovunelma võimalikkuse või võimatuse üle vanematega arutledes sünnib võrdlus kõveralt ja sirgelt kasvavate puude ning samasuguste inimhingede vahel. (*Ibid.*, 241) Samuti avalduvad inimtundmused eluta

looduses – loodusmotiividega kimono-eskiisile heidetakse ette harmoonia ja hingelise soojuse puudumist ning haiglasliku rahutuse õhkamist (*Ibid.*, 223).

„Vana pealinna“ läbib ka *mono no aware* tunnetuses sisalduv kõige püsituse mõistmine, sellega kaasnev leebe nukrameelsus ning elu ilu väärtustamine. Romaani üks meestegelasi väljendab seda sõna-sõnalt ning teeb seda *mono no aware* kujutamisele omaselt looduse kaudu – ta sõnab botaanikaaias tulpe vaadeldes: „*Ma ütlesin teile ennist, et tulbid elavad,*“ rääkis Hideo veendunud toonil. „*Õitseage on lühike. Aga selles kiiresti mööduvas hetkes on kogu elu täiuslikkus. Kas pole nii? Ja see aeg on just praegu kätte jõudnud.*“ (*Ibid.*, 228) Võrdluses tulpidega ilmneb inimelu olemus, selle kiire möödumine, mis muudab aga nooruse seda õitsvamaks.

Kevadisse uduloori mähkunud mägede häguseid piirjooni silmitsedes küsib üks sõber teiselt, kas vaatepilt äratav temas kevade saabumise või möödumise tundeid, millele järgneb mõttevahetus: „*Kuidas öelda...*“ kordas Sosuke äsjaöeldud sõnu. „*Kevad möödub kiiresti. Me ei jõua isegi korralikult kirsside õitsemisest rõõmu tunda, kui ta on juba möödas.*“ „*Sa siis ei avastanudki enda jaoks midagi uut?*“ (*Ibid.*, 229) Küsimus jääb retooriliseks, vihjates ilmselt tundmuste virvarrile, mida kevade tärkamine ja kiire kadumine hinges esile kutsuda võivad.

Nukrustunnet kutsub esile vana Daimonji lahkumistulede süütamise traditsiooni kujutamine Kyōtos, mil mägedes süüdatakse kirjamärke kujutavad lõkketuled, mis märgivad suve möödumist ning surnute hingede pimeduseriiki tagasipöördumist. Chieko mainib, et lapsena lahkumistuled „tema hinge veel nukrust ei külvanud“, vanemaks saades aga tõid lõkkes ta hinge kurbuse. (*Ibid.*, 277–278) On mõistetav, et last paelub ikka pidustustega kaasnev melu ning vaatamängulisus, vanemaks saades aga mõistetakse lahkumistulede olemust ja eesmärki ning ka inimese enda hing on arenenud, nõnda et talle nähtuga enese läbielamised meenuvad.

Veel muudavad romaanis meele kurvaks näiteks õlipuu lõhn, mis rõõmsate lapsepõlvekodust jäänud mälestuste asemel kodu ja vanemate varase kaotuse kurbusega

assotsieerub (*Ibid.*, 302). Nukrust märgatakse ka eluta looduses – Chieko kasuvanemad leiavad, et ka kimonod ja obid⁸, mida Chieko kannab, on nukravõitu. (*Ibid.*, 211)

„Vanas pealinnas“ domineerib eelkõige *mono no aware* kõige üldisem tähendus ehk Motoori Norinaga rõhutatud „asjade liigutavus“ – väline maailm, eeskätt loodusilmingud, kutsuvad tegelastes esile hingeliigutusi.

Kogu romaani läbib looduse vaatlemine või vaatlemisest rääkimine, millel on kauged ja püsivad juured jaapani traditsioonilises kultuuriloos. Jaapanis on kuuvaatamispüha, kevadiste kirsiõite ja sügise vahtrapuna imetlemiseks on sajandeid rännatud kuulsatesse paikadesse, mida neilt avanevate vaadete tõttu ajast aega ülistatud on. „Vanas pealinnas“ vaadatakse mägesid, kirsiõisi, vasttärkanud lehti, kuud, vahtraid, kõiksugu puid jne jne, kuulatakse mägede ja puude laulvaid hääli, mis hinges helisevad, jõe vaevukuuldavat sosinat, vihmaahinat ja lume langemist. Lisaks traditsioonidele kujutavad looduse vaatamised ja kuulatamised tegelaste hingeseisundeid.

Heiani templiaias kokkulepitud kohtamisele eelneb lühike ülevaade Heiani templi ajaloost ning templiga seotud traditsioonidest. Aia kohta kirjutab Kawabata: *Aia uhkuseks olid leinakirsid. Ega asjata kõneldud: „Vanas pealinnas on palju lilli, aga ainult leinakirsid sosistavad meile: nüüd on tõepoolest kevad kätte jõudnud!“* (*Ibid.*, 190) Aeda jõudnud Chieko jääb ahhetades leinakirsse vaatama, mille õied neius pühaliku tunde tekitavad. „Ah et ka sel aastal kohtusin ma kevadega,“ sosistas ta vapustatult. (*Ibid.*, 190) Leinakirssidega seotud tõdemuses väljendub *mono no aware* tunnetus jaapani traditsioonis – lühiajaliselt õitsevad kirsid, mis antud juhul on koguni isikustatud, märgivad ajatut looduse ja hingeseisundite ühisolemist.

Tegelased väljendavad ka ise otsesõnu looduse tähtsust inimhinge arengus: „Aga Hideo... Ma mõtlesin, et las ta jalutab nende kampripuude vahel ja naudib loodust. Võib-olla teeb see ta iseloomu ka pisut pehmemaks.“ (*Ibid.*, 231) Muretsev isa peab seega looduses uitamist ja unistamist vajalikuks, uskudes, et see poja iseloomu meeldivas suunas kujundada võiks.

⁸ Obi – kimonoga kantav lai vöö.

*Mono no aware*le omast hingeseisundite ja looduse seotust väljendab ka järgmine lõik: „*Need hagiõied olid tõesti kaunid,*“ ütles ta pärast mõningast vaikimist. „*Aga egas need siis ainukesed lilled ole, mis mulle meeldivad. Ma võin rõõmu tunda ükskõik millistest õitest – kõik sõltub sellest, kunas ja millistel asjaoludel ma neid vaatan.*“ „*Jah, eks ta ole. Hingeseisund on ikka peamine,*“ nõustus Chieko. (*Ibid.*, 290) Hingeseisund ja loodus on seega lahutamatud, need mõjutavad ja loovad teineteist.

Loodus võib inimesele ja keskkonnale mõjuda koguni füüsiliselt: *Maapinna kohal sirutuvaid pehmete okastega himaalaja seedri oksti võiks paabulinna koheva sabaga võrrelda, aga millega saaks võrrelda tulpide värvirikkust, mõtles Takichiro. Tundus, nagu värviks lilled ka ümbritsevat õhku ja tungiks vaatajate kehasse.* (*Ibid.*, 226) Takichiro vaatleb tulpe ja juurdleb nende üle, püüdes neile midagi sobivat võrdluseks tuua, ent tulutult – eri toonides erksad tulbid mõjuvad Jaapani looduses võõrana. Värvilised tulbiväljad tekitavad üllatust ja võõristust ning Takichiro paneb tunded sõnadesse, öeldes, et lääne päritolu lillede liigne eredus on tüütav, mille kõrval bambusesalu on talle palju südamelähedasem (*Ibid.*, 226–227).

Romaani lõpuosas tajuvad Chieko ja tema vanemad vanade kampripuude okste imetabast põimumist vaadates puudes peituvat nõiduslikku võimu ja tohutut jõudu. Mispeale sõnab Chieko isa, et ka tütres on seesama jõud – jõud, mis neiu mustad juuksed nõnda kiiresti kasvama paneb. (*Ibid.*, 288–289) Sellise maailmatunnetusega jõuab Kawabata tagasi kõige algusesse, jaapani põlisusku *shintõsse*, kus inimene pole loodusest kõrgem ega eraldiseisev, kus hingestatud loodus ja inimene on üks, osa lõputust ringkäigust.

4. *Mono no aware* Rein Rauda luulekogudes „Lumme mattunud“ ja „Kaks küünalt“

Kirjanik ja japanoloog Rein Raud (s. 1961) lõpetas jaapani filoloogia eriala Leningradi Riiklikus Ülikoolis 1985. aastal. 1988. aastal ilmus Rauda eestikeelses tõlkes Kenkō „Jõudeaja võrsed“, 1992. aastal jaapani klassikalise luule valimik „Süda on ainuke lill“. Jaapani klassikalise kirjanduse mõjusid, sh *mono no aware* esteetikat on märgata ka tõlketestega samal perioodil ilmunud Rauda luulekogudes „Lumme mattunud“ (1987) ja „Kaks küünalt“ (1990).

Silmanähtavalt on jaapani klassikalisest luulest mõjutatud luulekogu „Lumme mattunud“ teine luuletusterühm pealkirjaga „Lumme mattunud 1.“, kuhu kuuluvate luuletuste pikkuseks on 8 värssi, mis on sarnaselt haikudele ja tankadele enamasti 5- või 7-silbilised. Luuletusterühma motoks on 13. sajandi zen-budistist munkkirjanik Dōgeni luuletus: *kevad el õied / suvel käo kukkumine / sügisel kuu ja / talvel üleni lumi / kohev rahulik jahe* (Raud 1987: 14). Dōgen on jaapani luules armastatud aastaaegadele vihjavad püsikujundid koondanud kõik ühte 31-silbilisse tankasse, kujutades nõnda aastaringi. Aastaring on kantud *mono no aware* esteetikast – aastaaegade pidev vaheldumine viitab kõige püsitusele, aastaring aga sümboliseerib inimese elukulgu, mille lõpetab „kohev rahulik jahe“ rahu.

Ka Rauda luuletused osas „Lumme mattunud 1.“ kujutavad aastaaegu, kandes pealkirjadena samu aastaaegadele viitavaid püsikujundeid (õied, kägu, kuu, lumi), mis esinevad Dōgeni luuletuses. Lisaks temaatikale viitab ka luuletuste järjestatus jaapani traditsioonile, kus luulekogumike koostamispõhimõtteks oli luuletuste jaotamine aastaaegade põhjal nelja ossa, alustades kevadest ning lõpetades talvega. Raul järgnevad nelja osa asemel aga luuletused aastaringide vaheldumist kujutava korduva muustrina. Korduv aastaringide tsükkel kevad-suvi-sügis-talv-kevad... väljendab *mono no aware* tunnetusele omast pidevat muutumist ja püsitust ning kõige lakkamatut ringkäiku.

Lisaks mainitud luuletusterühmale sisaldub kogus ka luuletus, mis *mono no aware* esteetikast kantult kujutab samuti aastaringi kaudu inimese eluringi:

*Vaata on järvede põhjast taas saabumas kevad
nõnda noor ja nii kahvatu pilgeni virgumist täis
küll tahaks kõdunud laevapuu õlgadelt heita
vesi on kaldani suur ägedus söönud on jää*

*Näe juba suvi on leidnud kaks südame lille
tema ju teab millist rada liblika unistus käib
kohiseb meri ja ütleb kui palju on olnud
lõhestab vaikuse koit lõpuni tundmise rõõm*

*Tunne et sügise juured pea seovad su meele
nõnda on rahulikum vaadata vaibuvat maad
värvide küllus on viimane märk talle enam ei järgne
pakitsust tungivat häält tuul enam kaasa ei too*

*Taju et talvel on käskida õigus su südant
vaikuse peeker on siin joo kuni janu saab täis
ole ja rõõmusta valge on lumi su okstel
unusta hingede hing avasta ringide ring (Raud 1987: 94)*

Luuletuse iga stroof on pühendatud ise aastaajale, mille kiires kulgemises kevadisest tärkamisest talvise hääbumiseni avaldub inimese kiirelt mööduv eluring. Raud viitab läbi sümbolite ja metafooride tiheda võrgustiku elu üürikeses kestuses avalduvale ilule. Aastaajad kujutavad inimese eluetappe, millest igaühel on oma pealisülesanne, mis elamise ilu esile tõstab. „Nõnda noor ja nii kahvatu pilgeni virgumist täis“ kevad, mil „vesi on kaldani suur ägedus söönud on jää“ vihjab noorusajale iseloomulikule pulbitsevale elu- ja loomejõule ning tarmukale enese- ja maailmaavastamisele. „Kaks südame lille“ leidnud suvi, mis „ju teab millist rada liblika unistus käib“ tähistab ilu haripunkti jõudmist – puhkenud armastust. Suvi sümboliseerib armastajate tundmuste täiuseni jõudmist ning elu kõige intensiivsemat ja küllasemat aega (kohisev meri „ütleb kui palju on olnud“, „lõpuni tundmise rõõm“). Sügise kohta sõnatu: „Tunne et sügise juured pea seovad su meele / nõnda on rahulikum vaadata vaibuvat maad“ tõdeb, et elu haripunktile järgneb paratamatult elusügis ehk vanadus, millega leppides on kergem leppida ka elu hääbumisega. Vanadus on küps aeg, mida iseloomustavad omad ilusad hetked („värvide küllus“), kuid mis liigub nooruslikule tarmukusele vastassuunas („enam

ei järgne / pakitsust tungivat häält tuul enam kaasa ei too“). Talve „õiguses käskida su südant“ avaldub elu loomulik surmaga lõppevus. Elu lõpetav surm toob kaotuse asemel aga meeldiva rahu („vaikuse peeker on siin joo kuni janu saab täis“), selles on ilugi („ole ja rõõmusta valge on lumi su okstel“). Luuletuse lõpurida „unusta hingede hing avasta ringide ring“ kutsub inimest iseenda maise eksistentsi kitsusest vabanema, et mõista elu olemuslikku igavest ringkäiku, inimhingele konkreetsetes konstellatsioonides elada antud keha materiaalist kuhtumist-püsitus, hinge lendulaskmise vabastavat kergust.

Luulekogudes tuleb korduvalt esile *mono no aware* maailmavaateliseks taustaks olev budistlik arusaam kõige püsitusest: *Tasa voolab mu soontes / unistus peatatud ajast. / Meeletutena taovad linna tornide vasksed kellad / marutõbiseid tunde. / Lääkiva lindina libiseb elu / läbi mu silmade eest.* (Raud 1987: 5). Kuivõrd surm on elu pärisosa, igatseb inimene loomuldasa, et aeg antud elada kiirelt käest ei kaoks. Paratamatult kulgeb aeg inimese tahtest hoolimata üha edasi, kellalöögid kuulutavad elu peatumatut lähenemist ettemääratud lõpule. Püsitus on omane kõigele elavale: *Pea kambris närbub kevadine jäises lill vees – / Sa lootsid sala püsivust, kuid taas said petta,* (Raud 1990: 12). Luuletus väljendab, nagu Kenkō „Jõudeaja võrsetes“ tsiteeritud hiina värsski (vt lk 14), inimese nukrat igatsust pääseda kas või hetkekski aja lakkamatust voolamisest. Ent aja pöördumatu käik seda ei võimalda, inimese elu oli ja on sõltuvuses aja kulgemisest, olles paratamatult piiratud ja üürike. Leebe nukrusega vaadeldav mööduv ja muutuv maailm on pidevas kordumises igale inimesele siiski ainukordne: *Kuhu sa läksid / mässava mere mühin / kuhu sa kadusid / avara taeva vaikus / tänavaid täitvasse kärasse / loendamatute lindude lendu / kordumise kordumatusse / igatsus ime järele / ise on ime* (*Ibid.*, 47).

Inimelu kaduvust väljendab Raud *mono no aware* esteetikale iseloomulikult loodusilmingute kaudu, mis võtavad luules sümbolite kuju: *Lainetes lõpeb kitsas ja kivine neem / Ühe väikese / elu ahtake lootus / Siiski päikese / valgust igatseb taga / Mis nüüd läks looja / see viimane krüsantheem* (*Ibid.*, 17). „Lainetes lõppevas kitsas ja kivises neemes“ võib näha inimese elu sümbolit – ka inimelu suundub sirgjooneliselt vältimatu lõpu poole. Lained omakorda on avaraks ja luules armastatud sümboliks, mis antud luuletuses võiksid viidata nt surmaga kaasnevale kadumisele tundmatusse, maisele elule järgnevale loodusega ühekssaamisele või lainete toodud lohutusele ja unustusele.

Kadumisele eelnev elu on aga sageli „kitsas ja kivine“ ehk täis takistusi ja katsumusi. Looduse kõrval tühine inimene igatseb aega, mis antud elada. See aeg on aga üürike, nagu aeg päikese tõusmisest loojumisenigi. Päikese nimetamine viimaseks krüsanteemiks, lilleks, mis jaapani luules seostub surmaga (Raud 1992: 12), näitab surma lähedust elule. Sama mõtet väljendab mõttekild kogus „Kaks küünalt“: *Vaata, su vastuseid nõudvate silmade tagant / Peegli seest noogutab pead sõnatu kaaslane / Surm.* (Raud 1990: 36) Kaduvus pole miski kauge ja tundmatu, see on osa kõigest elavast.

Üürikest, peagi kadumisele määratud elu kujutab Raud mitmes luuletuses: *See kes jääb hätta / lahti teeb puuokste sõlmed / See kes saab jätta / endale sündija sära / Talle jääb ainult / läbi kurgede lennu / Tuttav tee üle / taeva kuskile ära* (Raud 1987: 21) ja: *Ikkagi rajab / sajaks tuhandeks aastaks / Kes siiski hingab / et aja torm ta laastaks / Seda kes sajab / sulamist ette mõistes / Tarvis on et ta / enese mälu taastaks* (Ibid., 23). Viimases katkes sümboliseerivad loodusilmingud – torm, sadu ja sulamine – kõnekalt inimese püsitud olemust. Inimesel peaks elades alati tema surelikkus meeles püsima, et elu ilu ja väärtust märgata osata.

Eeltoodud näited ilmestavad hästi *mono no aware* tundelaadi iseloomustavat välisilmas märgatu liigutavust ja põimumist inimese siseilma tundmustega. Raud on selle omaduse sõnastanud kogu „Kaks küünalt“ avaluuletuses: *Mis suudan öelda? Vaatamast ei väsi / Kaks silma välja, sisse üks – ja ikka / Neist mõnda läheb mööda.* (Raud 1990: 7). Kahe silmaga vaatab inimene teda ümbritsevat, nähtu omakorda viib hingeliigutusena sisekaemuseni. Välis- ja sisevaatlusega kaasneb aga tõik, et üürikese ja piiratud elu jooksul on inimese nägemis- ja kogemisväli paratamatult vaid murdosa kõigist võimalikest.

Selles murdosas aga on varjul kõik oluline asjade olemuse (*mono no kokoro*) mõistmiseks, eeldusel, et inimene asjade liigutavust ehk *mono no aware*t tunneb. Raud väljendab seda järgmiselt: *Ma ütlen oma silmadele: näe! ja nad näevad. / Nii näen ka mina. / Läbi väikeste pääsude tulevad asjad minu sisse. / Alles mina teen nad suureks. / Alles mina teen nad ilusaks.* (Raud 1987: 6). Raud eristab silmade nägemise 'mina' nägemisest, silmade nägemist võiks tõlgendada kui inimese füüsilist ja vaimset võimet, teadmine nägemisest kujuneb nägemisorganite ja ajutegevuse koostööl. Nähtu mõtestab ja nähtus

nägematut näeb ehk metafüüsilist vaatlust võimaldab alles inimese hing. Loodusvaatlus võib piirduda ükskõikse huvipuudusega, materialisti vaatlused võivad olla ajendatud kasusaamisesmärgist, loodusest võõrandunule võib loodus tekitada hirmu või ebamugavust. *Mono no awaret* tundvas inimeses aga võimaldab looduse vaatlemine näha paralleele inimese eluga ning tajuda seeläbi iseenese siseilma.

Inimese ja looduse vahel tõmbab Raud kahes luulekogus paralleele korduvalt: *Ma olen suur nagu vihm ja iga inimene on piisk, / üksik ja kukkumiseni suletud veetilk.* (Raud 1987: 7); *Kas me ikka oleme üks inimene, üks keha, üks aru? / Või kõigest harutee, / kust võib minna igas sajas suunas. // Inimeste nägudes on näha / vikerkaare väravaid.* (Ibid., 10); *Kui sa näed meres kivi, mille ümber / vahutavad lained kõige enam, / siis tea, et see olen mina. / Kui sa kuuled metsas kellegi hingamist, / tea, et see olen mina. / Suur ja väike. Tules ja tuules. / Tilluke helendav veepiisk su peopesal. / Tea, ka see olen mina.* (Ibid., 11); *Siis, kui sa tühjal ja tahmasel väljal / Tuulena puhud või lumena sajad? / Või hoopis põõsastel härmana sulad, / Mõeldes, et päikese lohutust vajad?* (Raud 1990: 22). Raud mitte pelgalt ei võrdle inimese elu loodusilmingutega, tema luules on sage inimese ja looduse üheksolemine, metafüüsiline inimese eksisteerimine loodusnähtustena.

Raua luules esineb ka looduse hingestatust ning inimese tihedat sidet hingestatud loodusega, mis *mono no aware* tunnuseks ühendab jaapanlaste ja eestlaste põlist maailmanägemist – šintoismi ja animismi. *Siiski, kõrvu pole mu südamele seni veel võetud. / Ma palun sind, räägi minuga, puu. / Väga ammu pole ma kuulda saanud su häält.* (Raud 1987: 12); *Õpeta naerma mindki / Juhuslik kaunis lill* (Ibid., 42) ja *Ehk lumi läheb ja toob uue hinge kevad? / Ehk õpib hingama taas auklik rind?* (Raud 1990: 20).

Sarnaselt Kenkōle ja Kawabatale väljendab ka Raud *mono no awaret* saatvat leebet nukrameelsust, mis tõuseb kõige vahedamalt esile siis, kui looduses esinev ilu juba närbunud või parajasti silmale varjatud on. Kaduvus tungib sügavamaltki hinge, äratades nukra igatsustunde, mis liigutab ja lohutab: *Kui tiivad on kadunud / ja kuu on pilves / kui silmad ei seleta / lilled on õitsenud ära / ja tuul ei ütle / mitte ühtegi sõna / siis jääb mulle järele veel / ainult see luuletaja igatsus / nukker natukene naljakas* (Raud 1987: 39).

Kokkuvõte

Bakalaureusetöö eesmärgiks oli anda ülevaade jaapani *mono no aware* esteetikast ning vaadelda selle avaldumist Yoshida Kenkō ülestähendustes „Jõudeaja võrsed“ (*Tsurezuregusa*), Kawabata Yasunari romaanis „Vana pealinn“ (*Koto*) ja Rein Raua luulekogudes „Lumme mattunud“ ja „Kaks küünalt“.

Mono no aware (物の哀れ), sõna-sõnalt „asjade liigutavus/paatos/nukrus“ on tundelaad, mis põhineb välise (eelkõige looduse) omadusel inimsüdan liigutada. Jaapani klassikalise kirjanduse (8.–12. sajand) esteetiliseks ideaaliks tõusnud *mono no aware* esteetikat iseloomustab tugev empaatiline elu püsitu olemuse tajumine ning sellega kaasnev leebe nukrustunne. *Mono no aware* väljenduseks kirjanduses on loodusvaatlus – loodust iseloomustav pidev muutumine ja elu kaduvus peegeldavad inimese elu püsitud ja üürikest olemust. Püsitus on liigutav, sest ilu saab väärtuse ja tähenduse just selle hapra ja kaduva olemuse tõttu. Kiiresti mööduvat elu ja ilu väljendab kõige ehedamalt aastaring ühes aastaaegadele iseloomulike muutustega looduses. Traditsiooni pärandiks on jaapani luules tuntud arvukad loodusilmingutest püsikujundid, mis seostuvad kindlate aastaaegade ning hingeseisunditega.

Jaapani keskaja munkkirjanik Kenkō 14. sajandil kirjutatud ülestähendustes „Jõudeaja võrsed“ leidub mõttekatkeid, mis otse manifesteerivad *mono no aware* esteetikat. Kenkō budistlikust mungaseisusest tulenevalt läbib teost kõige, eriti inimelu püsituse kujutamine. Kenkō rõhutab aga korduvalt püsituse olulisust ilu märkamisel ja väärtustamisel; kui kõik oleks igavene, puuduks kirjaniku sõnade järgi inimestel huvi asjade siseilu (*mono no aware*) vastu. Kenkō näeb püsituse avaldumist teda vahetult ümbritsevas looduskeskkonnas ning viitab püsitusega seonduvatele luulepatjadele (*utamakura*). Kenkō pöörab ka korduvalt tähelepanu nukratele vaatepiltidele looduses, kus hüljatus ja närbumine lubavad aimata möödunud õitsvat ilu, mille üürike kestus on seda liigutavam.

Kenkō peab oluliseks elu püsitu olemuse tajumist, sest nii on inimene enda ümber vaadates suuteline tundma meeleliigutust ja tajuma ilu olemust.

Ka jaapani traditsioonilise mõttelaadi meisterliku kujutamise eest Nobeli kirjandusauhinna pälvinud Kawabata Yasunari loomingus on *mono no aware* esteetika selgelt tajutav. „Vana pealinna“ (1962, eesti k 2001) eripäraks on narratiivi domineerivad loodusvaatlused, mis kujutavad lüürilisi sissevaateid tegelaste tundemaailma. Tegelaste tundmused saavad vormi looduskirjeldustes, sest loodusilmingutes peegeldub inimkogemus. Aastaringi moodustav romaan kulgeb aastaaegade vaheldumise rütmis, mis looduse muutumisega kooskõlas elavatele tegelastele elu püsitust meelde tuletab. Ka „Vanas pealinnas“ peetakse elu püsituse mõistmist oluliseks, sest see võimaldab tajuda üürikese ilu erilisust. Loodusel on romaanis eriline osa – loodust peetakse oluliseks inimese iseloomu kujundamisel ning inimest nähakse looduse osana, milles väljendub *mono no aware* tundelaadile omane välis- ning siseilma põimumine.

Mono no aware esteetika mõju on märgata ka japanoloogist kirjanik Rein Raua varajases luules – luulekogudes „Lumme mattunud“ (1987) ja „Kaks küünalt“ (1990). Kogus „Lumme mattunud“ esineb taotluslik jaapani klassikalisele luulele omaste püsikujundite kasutamine, mis väljendavad aastaaegu ja nendega seotud hingetundmusi. *Mono no aware* esteetikale omane püsituse tajus on luulekogudes sage motiiv. Püsitus, elu igavene ringkäik ning üürike ilu avanevad rohkete sümbolite ning looduskujundite kaudu. Loodus on Raua luules välise maailma ja inimese siseilma ühenduslüliks – looduse kaudu mõtestab inimene iseend ja elu. Loodus on luuletustes sageli hingestatud ning inimene loodusesse sulandunud või loodusega üheksaanud, eksisteerides näiteks vihma, kivi või tuulena.

Töös antav ülevaade *mono no aware* esteetikast võiks olla abiks edasisel jaapani esteetika ning jaapani kirjanduse ja jaapani esteetikast mõjutatud teiste kultuuriruumide kirjanduste uurimisel.

Kirjandus

Abe, Namiko 2015. Writing Letters in Japanese; <http://japanese.about.com/od/grammarlessons/a/Writing-Letters-In-Japanese.htm>. Vaadatud 28.04.2016.

Collcutt et al. = Collcutt, Martin, Marius Jansen, Kumakura Isao 1998. Cultural Atlas of Japan. New York: Facts on File.

Hane, Mikiso 1991. Premodern Japan: A Historical Survey. Boulder: Westview Press

Hattstein, Markus 2007. Maailmareligioonid. Tallinn: Koolibri.

Heike... = Heike monogatari 1933. Ed. Yamada Yoshio. Tōkyō: Hobunkan.

Henshall, Kenneth G. 2010. Jaapani ajalugu: kiviajast suurriigini. Tallinn: Valgus.

Japan... = Japan: An Illustrated Encyclopedia 1993. Tōkyō: Kodansha.

Kawabata, Yasunari 2001. Tuhat kurge; Vana pealinn. Tlk Agu Sisask. Tallinn: Eesti Raamat.

Kenkō 1985. Essays in Idleness: The Tsurezuregusa of Kenkō. Transl. Donald Keene. Tōkyō: Tuttle.

Kenkō 1988. Jõudeaja võrsed. Tlk Rein Raud. Tallinn: Perioodika.

Kodansha... = Kodansha Encyclopedia of Japan. Volume 5, Libr – Nijo 1983. Ed. Itasaka Gen. Tōkyō: Kodansha.

Lindström, Kati 2002. Vana hea Kawabata... – Vikerkaar 1, 110–112.

Mathy, Francis 1969a. Kawabata Yasunari: Bridge-BUILDER to the West. – Monumenta Nipponica, Vol. 24, No. 3, 211–217.

Mathy, Francis S.J. 1969b. Mono No Aware. – Studies In Japanese Culture II. Ed. Calvin L. French. Michigan: The University of Michigan Press, 139–154.

- Motoori, Norinaga 2007.** On Mono no Aware. – The Poetics of Motoori Norinaga. Ed. Michael F. Marra. Honolulu: University of Hawai'i Press, 172–194.
- Ōnishi, Yoshinori 1999.** Aware. – Modern Japanese Aesthetics: A Reader. Ed. Michele Marra. Honolulu: University of Hawai'i Press, 122–140.
- Raud, Rein 1987.** Lumme mattunud. Tallinn: Eesti Raamat.
- Raud, Rein 1990.** Kaks küünalt. Tallinn: Eesti Raamat.
- Raud, Rein 1992.** Süda on ainuke lill: Valimik klassikalist jaapani luulet: Nagauta, tanka ja renga. Tallinn: Eesti Raamat.
- Raud, Rein 1994.** The Role of Poetry in Classical Japanese Literature: A Code and Discursivity Analysis. Tallinn: Eesti Humanitaarinstituut.
- Rimer, J. Thomas 1991.** A Reader's Guide to Japanese Literature. Tōkyō: Kodansha International.
- Saigyō 2012.** Mägikodu. Tlk Alari Allik. Tallinn: TLÜ Kirjastus.
- Sources... = Sources of Japanese Tradition 1964.** Comp. Ryusaku Tsunoda, Wm. Theodore de Bary, Donald Keene. New York: Columbia University Press.
- Takéuchi, Toshio 1965.** Ohnishi's Aesthetics as a Japanese System. – The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 24, No. 1, Oriental Aesthetics, 7–18.
- The Tale... = The Tale of the Heike 1977.** Transl. Kitagawa Hiroshi, Bruce T. Tsuchida. Tōkyō: University of Tokyo Press.
- Yamamoto, Masao 1952.** Aesthetics in Japan. – The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 11, No. 2, Special Issue on Oriental Art and Aesthetics, 171–172.

Summary

The aesthetics of *mono no aware* in the oeuvre of Yoshida Kenkō, Kawabata Yasunari and Rein Raud

The aim of the thesis is to give an overview of *mono no aware*, a form of Japanese aesthetics, and to view its appearance in Yoshida Kenkō's "Essays in Idleness" (*Tsurezuregusa*, 14th century), Kawabata Yasunari's "The Old Capital" (*Koto*, 1962) and Rein Raud's "Buried in Snow" (*Lumme mattunud*, 1987) and "Two Candles" (*Kaks küünalt*, 1990).

Mono no aware (物の哀れ), literally "the pathos of things", is a sensibility, based on the pathos of the outside world (primarily nature) that has the ability to move the human heart. The aesthetics of *mono no aware*, which was the ideal of classical Japanese literature (8th–12th century), expresses deep, empathetic awareness of the impermanence of life and gentle sadness that accompanies it. *Mono no aware* is expressed through close observation of nature – nature's constant changing and life's transiency reflect the impermanent and temporary nature of human life. Impermanence is poignant because beauty gains its value and meaning through its fragile and ephemeral nature. The ephemerality of life and beauty becomes most apparent in the seasonal changes of nature.

In Kenkō's "Essays in Idleness", there are fragments that manifest the aesthetics of *mono no aware*. As Kenkō was a Buddhist monk, his awareness of impermanence runs through the whole work. Kenkō stresses the importance of impermanence, in which beauty can be appreciated – if everything was to last for eternity, people would lose interest in the beauty of things (*mono no aware*). Kenkō sees signs of impermanence in his surrounding environment and uses "poem pillows" (*utamakura*) associated with impermanence. Kenkō has a keen eye on sights in nature that exude melancholy, sights where desolation and withering give hints of the flourishing beauty that once was, which the fleetingness of nature makes all the more poignant. Kenkō values the awareness of life's impermanent

essence because it allows us to feel the pathos of things and perceive the very core of beauty.

The aesthetics of *mono no aware* is apparent in the oeuvre of Yasunari Kawabata, who was awarded the Nobel prize for his masterly expression of the essence of the Japanese mind. Kawabata's "The Old Capital" is characterised by observations of nature that dominate over the narrative, lyrical insights into the inner world of the characters. "The Old Capital", which depicts one year, follows the rhythm of the changing seasons, reminding the characters of the impermanence of life. In the novel, the awareness of impermanence is considered important because it allows the characters to comprehend singularity of beauty's ephemerality. Nature has great importance in the novel – nature is considered important in shaping a person's character and people are seen as a part of nature, thus expressing the characteristics of *mono no aware* sensibility, the unification of inner and outer worlds.

The influence of the aesthetics of *mono no aware* can be seen in the early poetry of Rein Raud, namely in his poetry collections "Buried in Snow" and "Two Candles". In "Buried in Snow", Raud knowingly uses the images of classical Japanese poetry that represent the four seasons and emotions related to them. In Raud's verses the awareness of impermanence is a frequent theme. Impermanence, the everlasting circle of life and fleeting beauty find expression in the multitude of symbols and images of nature. Nature is the link between the outer world and the inner world of humans – through nature one gives meaning to oneself and one's life. The nature in Raud's poetry is often animated, the man fused or one with nature, e.g. existing as rain, a stone or wind.

This study of the aesthetics of *mono no aware* could be of help in further research on Japanese aesthetics or Japanese literature and other literary traditions that are influenced by Japanese aesthetics.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liina Järvpõld (sünnikuupäev: 22.06.1993)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „*Mono no aware* Yoshida Kenkō, Yasunari Kawabata ja Rein Raua loomingus“, mille juhendajad on Kairi Jets ja Mart Velsker
 - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **22.05.2016**

(allkiri)